
BRASILIANA: JOURNAL FOR BRAZILIAN STUDIES

**“Parem de nos matar”: uma análise comparativa das
representações literárias e cinematográficas da violência
policial nas favelas do Rio de Janeiro e nas banlieues
francesas**

Resumo

Este artigo investiga como escritores e cineastas oriundos das periferias urbanas, especificamente das banlieues francesas e das favelas brasileiras, abordam a questão da violência policial. Em primeiro lugar, analisa de que forma essas produções artísticas tratam das ações do Estado punitivo e dão voz às experiências vividas por moradores de bairros urbanos marginalizados. Em segundo lugar, examina as representações dos conflitos sociais desenvolvidas por artistas e intelectuais que escrevem e criam a partir de uma perspectiva interna, desafiando as interpretações dominantes disseminadas pelos discursos político e midiático. Ao fazê-lo, o artigo busca compreender em que medida essas obras contribuem para um entendimento mais profundo das realidades vividas pelos moradores de espaços urbanos periféricos. Por fim, explora se, além das diferenças ligadas a contextos socioculturais distintos, também existem divergências nas escolhas estéticas e nas estratégias narrativas adotadas por artistas franceses e brasileiros. Ao articular essas dimensões, o artigo propõe um diálogo comparativo sobre arte, violência e marginalidade urbana no Sul e no Norte globais.

**“Stop Killing Us”: A Comparative Analysis of Literary and Cinematic
Representations of Police Violence in Rio de Janeiro’s Favelas and the
French Banlieues**

Abstract

This article investigates how writers and filmmakers from urban peripheries, specifically the French banlieues and Brazilian favelas, address the issue of police violence. First, it analyses how these artistic productions engage with the actions of the punitive state and give voice to the lived experiences of residents of marginalised urban neighbourhoods. Second, it examines the representations of social conflict developed by artists and intellectuals who write and create from an internal perspective, challenging the dominant interpretations disseminated by political and media discourse. In doing so, the article seeks to understand the extent to

which these works contribute to a deeper understanding of the realities experienced by residents of peripheral urban spaces. Finally, it explores whether, beyond the differences linked to distinct sociocultural contexts, there are also divergences in the aesthetic choices and narrative strategies adopted by French and Brazilian artists. By bringing these dimensions together, the article proposes a comparative dialogue on art, violence and urban marginality in the Global South and the Global North.

1 INTRODUÇÃO

As periferias urbanas, tanto na França quanto no Brasil, têm sido historicamente marcadas por processos de exclusão socioespacial, racialização e repressão policial (Wacquant, 2008; Oberti & Préteceille, 2016). Embora apresentem dinâmicas políticas e trajetórias históricas distintas, as *banlieues* francesas e as favelas brasileiras compartilham formas semelhantes de marginalização estrutural: ambas foram produzidas como zonas de exceção dentro das metrópoles, onde o acesso a direitos básicos — como moradia digna, educação, saúde e segurança — é frequentemente precarizado ou até mesmo violado. Nessas áreas, a presença do Estado manifesta-se, muitas vezes, de forma seletiva e violenta, por meio de práticas policiais militarizadas que reforçam estigmas e aprofundam desigualdades (Anistia Internacional, 2009, 2017; Oliveira e Jackson, 2025).

O artigo resulta da parceria entre Christina Horvath e Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, cuja colaboração começou no *Festival Littérature en Marges* em Paris, em 2023, marcado pela morte de Nahel Marzouk e os subsequentes protestos contra a violência policial nas *banlieues*. A experiência foi ampliada no Rio de Janeiro, onde organizaram uma intervenção artística na Ladeira dos Tabajaras, com mural coletivo e minidocumentário sobre a violência policial. A partir dessas experiências, os autores propõem uma abordagem comparativa que analisa como narrativas periféricas na França e no Brasil funcionam como resistência simbólica e produção de conhecimento sobre a violência de Estado. Para a consecução desse objetivo, propõe-se, como recurso metodológico, a adoção de um comparatismo intercultural. Tal abordagem possibilita não apenas a comparação entre obras literárias e outros produtos discursivos, mas, sobretudo, a análise das interações entre sistemas culturais complexos, bem como de seus diálogos com manifestações culturais situadas em contextos históricos e sociais específicos.

A adoção desta perspectiva permite analisar o papel das produções literárias, cinematográficas e artísticas na formulação de contranarrativas que desafiam versões oficiais e midiáticas dos conflitos urbanos. Em vez de reproduzirem estigmas relacionados a diferentes formas de exclusão — como pobreza, criminalidade, “segregação endocolonial” e consolidação de um “sócio-apartheid”, conforme pontuado por Rigouste (2012) —, essas narrativas constroem perspectivas críticas sobre as periferias. Tais leituras estão enraizadas na experiência vivida de exclusão, violência e, sobretudo, resistência. O estudo da violência policial, portanto, não se limita à denúncia das práticas repressivas, mas também à valorização das estéticas e estratégias criadas por escritores e cineastas periféricos. Comparar França e Brasil permite iluminar tanto as semelhanças estruturais quanto às especificidades contextuais, destacando as múltiplas formas pelas quais a arte se torna veículo de memória, denúncia e transformação social.

2 CONTEXTO

As *banlieues* surgiram como grandes conjuntos habitacionais construídos entre as décadas de 1950 e 1970, destinados inicialmente à classe trabalhadora francesa e, progressivamente, ocupados por populações imigrantes oriundas sobretudo das ex-colônias africanas (Hargreaves, 2007). Desde os anos 1980, essas áreas se tornaram o espaço de concentração da maioria das populações minoritárias pós-coloniais, apresentando maior diversidade étnica e religiosa em comparação com outras regiões do país. Os indicadores socioeconômicos reforçam a desigualdade: as taxas de pobreza, desemprego e criminalidade nas *banlieues* são duas vezes superiores às da média nacional (Lapeyronnie, 2008).

Apesar da estigmatização, as *banlieues* tornaram-se polos de inovação cultural. O rap, o hip-hop e a arte de rua emergiram como formas de expressão fundamentais para os jovens periféricos, transformando-se em uma das indústrias mais lucrativas do país. Essa produção cultural não apenas questiona os estereótipos ligados às *banlieues*, mas também constrói contranarrativas sobre identidade, cidadania e pertença (Cello, 2019).

Entretanto, o policiamento nas *banlieues* é marcado pela repressão sistemática e pela prática do perfil racial (Rigouste, 2012; Kokoreff, 2021; Jobard & de Maillard, 2020). Jovens negros e

árabes são alvo desproporcional de revistas, detenções arbitrárias e violência policial. Termos como “erro policial” ou “acidente policial” são utilizados pelo discurso oficial francês como eufemismos para assassinatos cometidos por agentes do Estado, em sua maioria contra jovens racializados (Body-Gendrot, 2010). Casos emblemáticos, como a morte de Zyed Benna e Bouna Traoré em 2005 ou a de Adama Traoré em 2016, simbolizam a continuidade da violência e da impunidade policial. O assassinato de Nahel Marzouk, em 2023, aos 17 anos, reatualizou essas tensões, desencadeando protestos nacionais rapidamente classificados pela mídia como “motins” ou “distúrbios” .

A revolta de 2005 ilustra a profundidade do conflito: após a morte de Zyed e Bouna, protestos se espalharam por todo o país, afetando 274 municípios e resultando em milhares de detenções e confrontos com a polícia (Mucchielli & Le Goaziou, 2006; Dikeç, 2017). Para a socióloga Sophie Body-Gendrot (2010), esses episódios expressam a marginalização de uma juventude que, desprovida de canais institucionais de participação política, encontra na revolta coletiva uma forma de visibilidade. O geógrafo Mustafa Dikeç (2017) complementa esse diagnóstico, observando que esses fenômenos não são exclusivos da França, mas parte de uma lógica global de marginalização urbana, comparável às revoltas em Londres (2011) ou Los Angeles (1992).

A violência policial nas *banlieues* tem sido denunciada há anos por organizações como a Anistia Internacional (2009; 2017; 2020a; 2020b), que aponta o uso recorrente de técnicas de contenção perigosas, discriminação racial e intimidação às famílias das vítimas. O estado de emergência decretado após os atentados de 2015 aprofundou essas práticas, restringindo liberdades civis e restringindo o direito de protesto. Assim, as *banlieues* tornaram-se laboratórios de políticas securitárias que consolidam a marginalização de populações racializadas (Kokoreff 2021; Fassin, 2017).

No Brasil, o debate sobre as favelas, especialmente no Rio de Janeiro, foi por muito tempo estruturado pela oposição simbólica entre “morro” e “asfalto”, consagrada pela expressão “cidade partida” do jornalista Zuenir Ventura (1994). Essa leitura binária sublinha contrastes socioespaciais, econômicos e raciais que atravessam a cidade, mas também simplifica a complexidade das interações entre territórios formais e informais. Mais do que espaços de

ausência ou carência, as favelas devem ser entendidas como territórios dinâmicos, dotados de formas próprias de sociabilidade, resistência e produção cultural (Perlman, 2010).

A presença do Estado nas favelas é marcada pela violência policial e por políticas de segurança ineficazes. O projeto das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs), implantado a partir de 2008, com a promessa de retomar o controle territorial e aproximar polícia e comunidade, rapidamente se revelou limitado e violento (Costa 2005; Cano, 2012; Patel, Richter & Wolfe, 2025). A militarização das favelas não apenas intensificou o conflito, como também expôs moradores à violência cotidiana. O caso de Amarildo Dias de Souza, pedreiro negro da Rocinha desaparecido em 2013 após ser detido por policiais da UPP, tornou-se um marco simbólico. O grito “Cadê o Amarildo?” mobilizou protestos nacionais e internacionais, denunciando a tortura, o racismo institucional e a impunidade policial (Machado da Silva, 2014).

Além da violência estatal, as favelas enfrentam a disputa entre tráfico de drogas e milícias. Estas últimas, formadas por agentes ou ex-agentes do Estado, consolidaram-se como poder paralelo desde os anos 1980 e, hoje, controlam extensas áreas do Rio de Janeiro, explorando economicamente moradores por meio de taxas de “proteção” e monopólios sobre serviços essenciais (Zaluar & Conceição, 2007). A sobreposição entre agentes do Estado e práticas criminosas revela a ambiguidade da atuação estatal, que oscila entre omissão, corrupção e repressão (Arias, 2006).

Assim como nas *banlieues*, a juventude periférica no Brasil tem sido protagonista de protestos contra a violência policial. As Jornadas de Junho de 2013 revelaram a potência dessas vozes, quando o desaparecimento de Amarildo tornou-se catalisador de manifestações massivas contra o governo e as políticas de segurança pública (Gledhill, 2015). Tais episódios mostram que a violência estatal não apenas vitimiza indivíduos, mas também gera processos coletivos de resistência e denúncia.

Apesar de suas diferenças históricas e institucionais, *banlieues* e favelas compartilham uma condição comum: ambas são periferias racializadas, construídas como “outros internos” das metrópoles. Se na França a herança colonial molda o estigma associado às *banlieues* (Wacquant 2008; Kokoreff, 2021), no Brasil a escravidão e o racismo estrutural marcam a formação das favelas (Alves & Evanson, 2011). Em ambos os contextos, a violência policial é elemento

central da relação entre o Estado e os moradores, funcionando como mecanismo de controle social e reforço das desigualdades.

No entanto, também emergem diferenças significativas. Enquanto nas *banlieues* os protestos contra a violência policial se organizam em torno de revoltas de grande escala, com forte presença midiática e nacional, nas favelas brasileiras a violência é mais difusa, associada tanto à atuação policial quanto às dinâmicas do crime organizado e das milícias. A morte de jovens racializados mobiliza protestos em ambos os contextos, mas no Brasil esses episódios frequentemente se somam a denúncias contra a corrupção e a omissão estatal.

Outro ponto de convergência é o papel das produções culturais periféricas — *rap*, *slam*, literatura marginal, cinema comunitário — que funcionam como formas de resistência simbólica e de produção de conhecimento situado (Bhabha, 1994; Jovchelovitch & Priego-Hernández, 2015). Essas narrativas desafiam a visão dominante das periferias como espaços de carência e violência, enfatizando a dignidade, a criatividade e a agência de seus moradores. Tanto em Paris quanto no Rio de Janeiro, a arte se transforma em ferramenta política capaz de denunciar abusos, preservar memórias e projetar alternativas para além da exclusão.

3 NARRATIVAS FRANCESAS

Desde o seu surgimento, as narrativas cinematográficas e literárias das *banlieues* francesas formaram-se em estreita relação com a violência policial e com modos específicos de policiamento de populações marginalizadas e racializadas. *La Haine* (Kassovitz, 1995), filme emblemático de chamado gênero “filme de *banlieue*” — visto nos cinemas por quase um em cada três franceses — colocou o antagonismo entre juventude da *banlieue* e polícia no centro do enquadramento estético e político.

Como explicou Kassovitz ao BFI, a obra foi diretamente inspirada pela morte de Makomé M'Bowole, morto em 1993 por um tiro na cabeça quando se encontrava algemado, e nasce da necessidade de expor a perspectiva dos jovens para que o público compreenda as razões da sua raiva, da sua relação com a polícia e da sua recusa em aceitar a humilhação cotidiana. Filmado em preto e branco, o filme dialoga com o cinema afro-americano — não por acaso ecoa *Do the Right Thing*, de Spike Lee — e utiliza uma *mise-en-scène* quase documental. Ali se

estabelece uma gramática da violência urbana: reconhecimento de padrões de perfil racial, atritos cotidianos, insultos destinados a provocar reações puníveis, detenções abusivas, execuções sumárias, e, em seguida, revoltas, prisões em massa e ocupações quase militarizadas da periferia urbana.

A narrativa acompanha Vinz, Saïd e Hubert — judeu, magrebino e negro — que corporizam a diversidade socioétnica das *banlieues*; o seu vínculo é forjado menos por uma origem comum do que pela experiência partilhada da repressão policial. Ainda que o filme pareça, à superfície, alinhar-se com uma tonalidade “republicana” que privilegia lógicas de classe, a etnicidade permanece decisiva no exercício da violência: a tortura e a humilhação recaem sobretudo sobre os dois amigos pós-coloniais, enquanto o personagem branco escapa de certas formas de coerção.

As duas décadas posteriores intensificaram o que vários autores designaram como “super violência” ou “momento punitivo”. Michel Kokoreff (2021) descreve o período como de “violência excessiva”. Didier Fassin (2017) mostra como práticas de punição desproporcionais, toleradas pelo sistema judicial, tornam-se parte integrante da governação. Mathieu Rigouste (2012), por sua vez, interpreta a repressão em tempos de paz como produto de dinâmicas gêmeas: a expansão imperialista e o reforço da “segregação endocolonial”. Segundo o autor, essa dinâmica recicla dispositivos coloniais dentro do território metropolitano para governar as classes trabalhadoras racializadas.

A consolidação de um “socioapartheid” exige a naturalização de vigilância e repressão como mercados lucrativos; a violência policial estrutura rotinas, traça fronteiras entre “sujeitos legítimos” e “sujeitos sem valor”, e define quem pode ser ferido sem comoção pública. A discriminação policial, por si só, não explica a deslegitimação cidadã; esta engrena com segregação escolar, discriminação no trabalho e serviços públicos ausentes na periferia urbana. Como mostram Roux, Purenne e Talpin (2023), a experiência sistêmica de discriminação social, racial e territorial corrói a confiança nas instituições e desloca a participação para formas de protesto.

As mortes de Zyed Benna e Bouna Traoré, em 2005, eletrocutados quando fugiam de uma perseguição policial, marcam um ponto de inflexão. Três semanas de revoltas em 274 municípios e milhares de prisões tiveram efeitos imediatos sobre o imaginário e a produção

cultural. Entre 2005 e 2006 multiplicam-se romances que reescrevem a experiência das banlieues, dialogando com o rap — IAM, NTM, Kery James, Booba — que desde os anos 1990 surge como resposta ao racismo e violência policial. *Le Poids d'une âme* [O Peso de uma Alma] (Mabrouck Rachedi, 2006), *Du Plomb dans le crâne* [Chumbo na Caveira] (Insa Sané, 2008) e *Flic ou caillera* [Tira ou bandido] (Rachid Santaki, 2014) tomam as revoltas como pano de fundo, retomam *La Haine* como intertexto e criam verdadeiras trilhas sonoras narrativas.

Em Sané, o romance liga a violência contemporânea ao passado colonial, em particular ao massacre de 17 de Outubro de 1961, sublinhando a continuidade histórica da repressão. Uma característica típica desses romances é que frequentemente expressam pertença por meio da linguagem, incorporando o *français contemporain des cités* [francês contemporâneo das periferias] (FCC), conforme definido por Goudaillier (2001).

O uso desse vernáculo não apenas caracteriza o grupo de jovens protagonistas masculinos, reforçando sua identidade coletiva e experiência compartilhada, mas também evidencia uma dimensão criativa ligada à cultura juvenil. Ao mobilizar gírias e formas linguísticas inovadoras, os autores estabelecem uma conexão viva com o rap, um espaço cultural igualmente marcado pela destreza verbal e pela experimentação estética, tornando a linguagem um veículo central de expressão, resistência e afirmação.

A década de 2010 acrescenta novos marcos. Em 2016, a morte de Adama Traoré desencadeia um movimento conduzido pela irmã, Assa, que exige “verdade e justiça” e ressoa internacionalmente com o assassinato de George Floyd; em 2017, o caso de Théo Luhaka expõe níveis extremos de violência sexualizada em contexto policial. A repressão de mobilizações — Coletes Amarelos, protestos contra a reforma da previdência — difunde técnicas militarizadas para além das *banlieues*, atingindo franjas das classes médias, com uso massivo de balas de borracha e contenção violenta dos populares. Relatórios da Anistia Internacional denunciam ataques a liberdades, violência policial e impunidade quase sistemática.

O estado de emergência pós-2015, prolongado até à pandemia e seguido do estado de emergência sanitária, acentuou restrições sobretudo na periferia urbana, onde o toque de recolher é aplicado com mais severidade. Em 2023, o assassinato de Nahel Merzouk em Nanterre reacende revoltas localizadas em territórios marcados por pobreza, desemprego e presença pós-colonial.

Neste quadro, a literatura dos anos 2020 reinterpreta a dialética entre juventude da *banlieue* e Estado punitivo. *Comme nous existons* [Como existimos] (Kaoutar Harchi, 2021) revisita uma juventude muçulmana de origem marroquina em Estrasburgo e mostra como microagressões escolares, islamofobia e violência policial modelam vidas e destinos. A história de Ahmed — revistado, violentado e levado ao suicídio — torna-se um evento incontornável, catalisando luto, mobilização e memória, e reativando a conexão entre violências urbanas e coloniais. O antagonismo não é mero recurso narrativo: expressa um regime de controle que transforma a presença juvenil racializada em ameaça ontológica.

As marchas de mães, no romance, ecoam o pensamento de Fatima Ouassak (2020), que reivindica um poder político das mães na periferia urbana e recusa o seu confinamento ao papel apaziguador entre comunidade e as instâncias de poder. Contra discursos oficiais que culpabilizam famílias, Ouassak denuncia a adultização de crianças racializadas: o sistema recusa-lhes a inocência reconhecida a crianças brancas e, por meio de abordagens policiais com insultos e violência, fixa-as numa suspeição permanente.

Deux secondes d'air qui brûle [Dois segundos de ar ardente], de Diaty Diallo (2022) aprofunda esse “vocabulário global” do policiamento da periferia urbana. Inspirado por um “erro policial”, o romance narra o assassinato de Samy, 16 anos, e a resposta comunitária que a perda desencadeia. O narrador e os amigos vivem entre o trabalho e os estudos; as suas vidas “desinteressantes” são continuamente interrompidas por abordagens policiais que resultam em humilhações e violência.

A prisão de Issa expõe como a dignidade é atacada no corpo. O texto conversa com *Les Misérables* de Ladj Ly (2019), que atualiza o legado de Victor Hugo para mostrar uma brigada que atua cotidianamente contra jovens da periferia, gerando intimidação e o uso de armas não letais que, invariavelmente, ocasionam ferimentos e até mesmo a morte. A tese de Rigouste (2012) é decisiva: tais práticas não são disfunções, mas consequências de doutrinas e métodos ensinados e tutelados. Fassin (2017) distingue punição adequada de vingança; o que vemos nas *banlieues* aproxima-se de punições extrajudiciais, coletivas e aleatórias, que não respondem a crimes, mas a uma economia afetiva de demonstração de força. Ao inscrever assassinatos de jovens cujo “crime” foi existir no espaço público, a literatura registra um programa disciplinar que ensina, por repetição, inferioridade racial e moral. Diallo, assim

como Ly, não estetiza a violência sem mostrar uma resposta: luto, resistência e ato performático — como visto na passagem que relata a explosão de uma Pirâmide — que transforma o fogo em símbolo de purificação, vingança e reapropriação do território. O vazio deixado torna-se um monumento em negativo, cenotáfio de vidas interrompidas, enquanto a poética reumaniza os jovens, devolvendo-lhes dignidade, visibilidade e respeito.

Em *Comme Ali* [Como Ali], Fatima Ouassak (2025) recria as teses de *La Puissance des mères* (2020) a partir de uma forma poética que fala a crianças e adultos, inspirada no assassinato de Nahel. A voz infantil de Ali, com menos de dez anos, observa que “os árabes nunca são crianças”, condensando a adultização que Geoffrey Ward (2012), Robin Bernstein (2011) e Kristin Henning (2021) identificaram noutros contextos: a “inocência” como privilégio branco, a criminalização precoce de crianças negras, a perda da presunção de inocência.

O conto acompanha microagressões na escola, a segregação que destina ao fracasso e o controle da paisagem urbana por muros e um “céu atrofiado”, até que a execução sumária de Nahel irrompe no cotidiano e a vizinhança incendeia a delegacia. Ali desce para “salvar o fogo”: a narrativa mobiliza videogames, contos árabes e imaginário corânico para converter saberes decoloniais em arma simbólica ao alcance dos jovens.

O fogo torna-se metáfora de comunidade e libertação; o percurso noturno do narrador, entre drones, enigmas e *djinnns*, reconquista imaginariamente a cidade. A violência final — dardos elétricos que matam a criança ao amanhecer — reinscreve o diagnóstico: o sistema recusa a infância e humanidade às crianças da periferia. Ao mesmo tempo, a leveza, o humor e o encanto da voz infantil resistem à redução da obra a “romance de tese”, mantendo a complexidade de uma vida que deseja jogos, casacos com capuz e pastilhas elásticas.

Em conjunto, essas obras tratam a violência policial como estrutura — e não como acidente —, articulando o policiamento às dinâmicas de racialização, à precarização de direitos e à produção de fronteiras internas que definem quem pode circular, ser suspeito e ser punido. Nesse quadro, a violência opera simultaneamente como regime de controle territorial e como experiência afetiva (humilhação, medo, luto e raiva) que corrói pertença e confiança.

Os dispositivos estéticos são, eles mesmos, formas de resistência. As obras ancoram-se e friccionam-se com modelos anteriores — como o romance realista do século XIX — para produzir contranarrativas, representações positivas e complexas de juventudes

desumanizadas. No cinema, a hibridez entre documental e poético, o uso de códigos do hip-hop e das culturas urbanas, e a construção de uma “trilha sonora” identitária ampliam o alcance político e afetivo. Na literatura, um realismo experiencial fragmentário alterna com o lirismo, reconstitui a textura do cotidiano, humaniza sem didatismo, devolve voz a sujeitos relegados a alvos do policiamento. Ao mesmo tempo, a articulação entre memória colonial e presente securitário desvela continuidades: de 1961 a Nahel, de Oussekiné a Adama, ecoam nomes e modos de repressão que tecem uma história subterrânea da República.

As narrativas francesas analisadas revelam, assim, não apenas uma gramática da violência policial, mas também formas recorrentes de resposta estética e política: a centralidade da juventude racializada, a inscrição do território como espaço de conflito e pertença, a importância da linguagem como marcador identitário e a produção de contranarrativas que reumanizam sujeitos sistematicamente deslegitimados. Esses elementos estruturam modos específicos de narrar a experiência periférica, articulando violência, memória, afetos e imaginação política. É a partir desse quadro que se torna possível deslocar o olhar para outros contextos nacionais, interrogando como essas mesmas tensões se reconfiguram em realidades marcadas por histórias coloniais, regimes de policiamento e ecologias culturais distintas.

4 NARRATIVAS BRASILEIRAS

Na seção anterior deste artigo, procedeu-se a uma leitura crítica de narrativas francesas que tematizam a violência policial, buscando compreender seus enquadramentos estéticos, políticos e sociais. Nesta seção, o foco analítico desloca-se para o contexto brasileiro, com o objetivo de examinar produções narrativas de autoria periférica que abordam a violência policial, situando-as em seus regimes específicos de enunciação, nas condições históricas de produção e nas disputas simbólicas que atravessam a representação da violência policial nas periferias dos grandes centros urbanos brasileiros. Desde a publicação do romance *Cidade de Deus* (Lins, 1997), escrito por um ex-morador da favela homônima ao romance, a cena literária brasileira foi tomada de assalto pela presença de um considerável número de autores das periferias e favelas do Brasil. Além do sucesso de público e crítica, o romance ofereceu um modelo inovador de narrativa sobre a violência nas favelas, trazendo um ponto de vista

interno e uma linguagem que mescla a agilidade da linguagem do cinema com um certo lirismo.(Schollhammer, 2013) No romance encontramos a materialização de um discurso literário que potencializa o lugar da enunciação, uma vez que mesmo sendo ex-morador da favela homônima, o autor é formado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e durante oito anos foi assistente de pesquisa da antropóloga Alba Zaluar. Dessa pesquisa emergiu uma série de estudos que possuem como foco a favela Cidade de Deus e a criminalidade; parte destes estudos está publicada nos livros *A máquina e a revolta* (Zaluar, 1985) e *Condomínio do Diabo* (Zaluar, 1994), ambos assinados pela antropóloga. A experiência prévia foi decisiva para a feitura do romance por ofertar ao autor um modelo de percepção da realidade cotidiana e fornecer material bruto para a criação do romance.

Paulo Lins, ao retratar a realidade da Cidade de Deus, atualizou a forma de ler e compreender os conflitos sociais no Brasil, ao apresentar uma experiência vívida e multifacetada da favela, suas transformações e os impactos da violência. A obra influenciou profundamente a literatura brasileira contemporânea, abrindo espaço para novos protagonismos e ampliando as possibilidades narrativas sobre temas sociais marginais. São autores que se autoproclamam marginais e utilizam a literatura enquanto veículo de um discurso que mescla com desenvoltura ficção e testemunho em uma estética que podemos facilmente nomear como realista.

Contudo, a estética realista dos autores marginais pouco tem a ver com o que se codificou como realismo literário: trata-se um realismo experiencial, o que se lê são experiências vividas, mesmo e sobretudo quando reconstruídas ficcionalmente. Parte significativa desse grupo de autores passou a se autointitular marginal como uma forma de caracterizar sua produção e, principalmente, como resposta a uma interpelação identitária.

No espaço circunscrito deste ensaio, que busca examinar narrativas que tematizam a violência policial, ao nos debruçarmos sobre as produções brasileiras, elegemos como objeto de nossa análise três obras: *A número um* (2015), de Raquel Oliveira e dois livros de Geovani Martins, *O sol na cabeça* (2018) e *Via Ápia* (2023). Dois aspectos determinaram a escolha dos autores, ambos foram residentes na favela Rocinha e ambientam as suas respectivas obras no território.

Além disso, os dois escritores também participaram da Festa Literária das Periferias, a Flupp, festival literário que ao longo de mais de uma década de existência busca promover a

constituição de novos sujeitos da enunciação ao fomentar a realização de oficinas de criação literária para moradores de favela e periferias. Criada por Écio Sales e Julio Ludemir, a Flupp em sua origem, em 2012, foi pensada como uma intervenção cultural e artística que atuaria em diálogo com a política de ocupação de territórios de favelas empreendida pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro a partir do projeto das UPPs (Unidades de Polícia Pacificadora). O vínculo com o projeto das UPPs foi logo desfeito devido às crescentes denúncias de violações de direito e violência realizadas pelos policiais vinculados à política de pacificação, cujo o caso mais flagrante envolveu Amarildo Dias de Souza, o morador da favela da Rocinha torturado e morto dentro da UPP da Rocinha em 2013. Ao romper com o projeto de segurança do estado, a Flupp ganha novos contornos de atuação, e passa a produzir intervenções em diferentes localidades, não mais restrita aos territórios pacificados. O traço que singulariza o projeto é seu trânsito por diferentes favelas, sem construir uma vinculação específica a um único território marginalizado. A ideia de uma festa literária das periferias oferta uma identidade aos participantes e, principalmente, aos autores que foram publicados pelo projeto.

Iniciamos por Raquel de Oliveira, autora do romance *A número um*, publicado em 2015, e adaptado para o cinema em 2024 com o título *Bandida: A Número Um*, sob a direção de João Wainer. Do ponto de vista estrutural, o romance se destaca por não adotar uma narrativa linear tradicional, o que representa uma estratégia literária bastante oportuna e eficaz. Ao romper com a cronologia convencional, a obra desloca o foco narrativo do evento central — a morte do traficante Pará — para uma outra questão, mais complexa e reflexiva.

O leitor chega à narrativa já sabendo do desfecho trágico, o que cria uma tensão distinta: a narrativa não se concentra em construir o suspense em torno do que vai acontecer, mas sim em explorar as circunstâncias, as relações e os afetos que envolvem esse acontecimento. Essa escolha permite que o romance se aprofunde na dimensão humana e psicológica dos personagens, mostrando suas vidas cotidianas, seus vínculos e as dinâmicas internas do grupo, antes e depois da morte de Pará. Assim, a narrativa ganha uma dimensão quase circular, que reflete a complexidade da experiência vivida nas favelas e o impacto da violência sobre essas comunidades. Ao antecipar o desfecho, o romance convida o leitor a uma reflexão mais crítica e empática, deslocando o foco da simples notícia policial para a construção de uma história rica em afetos, contradições e significados.

Pensamos que *A número um* é um romance sentimental, e nisto repousa uma leitura especialmente política e transgressora. Ao ser classificado como uma narrativa sentimental, uma história de amor, o romance estabelece uma forma de humanizar os personagens envolvidos no comércio varejista de drogas. As descrições das cenas do cotidiano do grupo, as muitas confraternizações, os afetos que são construídos e o estabelecimento de uma filia, tudo isso expressa uma espécie de contranarrativa que silencia o discurso comum que animaliza os sujeitos ligados às práticas ilícitas. Em resposta à imagem de homens violentos e sanguinários, Raquel de Oliveira pinta um quadro em que emergem sorrisos, abraços e afetos. Além disso, o romance da Raquel de Oliveira se aproxima do projeto da Flupp: ofertar uma resposta estética e ética ao processo de marginalização das periferias do Rio.

Geovani Martins figura hoje como uma das vozes mais expressivas da literatura brasileira contemporânea. *O sol na cabeça*, livro de estreia do autor, revela a sua dicção singular e o domínio de uma linguagem literária que entrelaça com desenvoltura gírias e a norma culta. Os contos reunidos no livro apresentam uma cartografia singular da cidade do Rio de Janeiro. Nós, leitores, somos conduzidos por uma cidade marcada pelas desigualdades sociais e por diferentes manifestações racistas, quem nos guia por essa cidade são personagens jovens que ocupam um entre-lugar entre a ordem e a desordem.

Os personagens não são retratados como jovens ligados ao comércio varejista de drogas e muito menos são sujeitos regradados que estão integrados ao mercado formal de trabalho, são personagens em situação de vulnerabilidade social e que são vítimas preferenciais da ação policial e da sociedade racista. Os personagens de Martins ocupam uma fronteira social entre morro e asfalto, em constante deslocamento por uma cidade que é refratária a sua presença. Outro aspecto importante é observar que a narrativa de Martins é marcada pela ausência de uma intenção educativa explícita. Ao contrário de uma pedagogia moralista, seus personagens são adictos e consomem maconha de forma recreativa, ofertando uma representação que rompe com formas maniqueístas fixas e investe no retrato do cotidiano de jovens que vivem nas margens da cidade.

Os personagens dos contos são jovens marcados por condições de vulnerabilidade social e estão em busca da construção de suas identidades em meio constante trânsito pela cidade, produzindo um relato cartográfico que desenha o Rio de Janeiro contemporâneo. Nos contos,

os personagens conseguem driblar a experiência-limite da violência, mostrando estratégias de resistência e sobrevivência que revelam a complexidade da vida periférica contemporânea. Essa abordagem contribui para uma literatura que não apenas denuncia, mas também explora as nuances da existência em contextos de vulnerabilidade, ampliando a compreensão sobre os desafios e as possibilidades desses jovens em formação.

Os contos “Rolezim” e “Espiral”, que abrem o livro, revelam como o autor promove uma alternância em sua linguagem, transitando entre o uso de uma dicção marginal e povoada de gírias, e a adoção de uma voz narrativa pautada na norma culta. Nos dois contos, Geovani Martins também expõe como o racismo violenta os corpos de jovens negros periféricos, tema tratado de modo especialmente impactante no conto “Espiral”. Na narrativa acompanhamos como um morador de favela é vítima do olhar racista dos moradores das áreas ricas da cidade. Lido como uma construção relacional, o racismo mobiliza uma nova postura por parte do personagem, que passa a encenar a atitude violenta e agressiva que os racistas atribuem a ele. Em “Rolezim” acompanhamos uma situação prosaica na cultura carioca, a ida a praia, ser narrada como um percurso dotado de muitas armadilhas para os jovens negros de periferia. Espaço público por excelência, a praia, na narrativa de Geovani Martins, surge como um território franqueado apenas para a elite branca carioca e a presença dos personagens negros é constantemente vigiada, ato que culmina numa abordagem policial violenta no final do conto.

Em *Via Ápia*, romance de Geovani Martins ambientado na favela da Rocinha, temas abordados nas narrativas curtas são retomados em novo fôlego. A experiência da linguagem se torna ainda mais radical e inventiva, contaminando inclusive o narrador extradiegético. Diegese e diálogos se confundem em um jogo de linguagem que utiliza marcas de oralidade e gírias. Em seu título o romance faz referência à principal rua da favela da Rocinha, a Via Ápia. Rua movimentada e com bares que funcionam durante 24 horas, a Via Ápia é o palco de parte da narrativa que esquadrinha a favela. O romance narra o cotidiano de cinco jovens moradores da favela da Rocinha às vésperas da instalação da Unidade de Polícia Pacificadora na localidade.

Cabe aqui uma pequena digressão, *Via Ápia* é a segunda narrativa de Geovani Martins que aborda o processo de pacificação na Rocinha, a primeira experiência foi o conto “A história do

Periquito e do Macaco”, reunido em *O sol na cabeça*. O conto também examina como a instalação da UPP altera a rotina dos moradores, especialmente para os jovens, agora vivenciando com maior frequência um cotidiano de violência e humilhações práticas pelos policiais da força de pacificação. O título da narrativa curta, bem como o seu desfecho, que nos apresenta uma espécie de moral da história, apresenta para o leitor um tom fabular que entra em contraste com violência narrada.

Feito o breve comentário, retomamos a leitura de *Via Ápia*. Ao centrar o relato na vida de jovens moradores de uma favela, Geovani Martins descortina uma realidade marcada pela precarização do trabalho, os momentos de lazer e o desejo de sobreviver em um cotidiano de violências. Podemos dizer que semelhante ao romance *Cidade de Deus*, em *Via Ápia* o assunto também é o crime. Contudo, trata-se do crime praticado pelo Estado, pela polícia, que ocupa e violenta o território. Sem recorrer a leituras demagógicas ou maniqueístas, aspecto já evidenciado em seu livro de contos, Geovani Martins apresenta uma contranarrativa da política de pacificação das favelas e expõe a forma como a intervenção das forças policiais na favela violenta os corpos dos jovens e cerceia as liberdades. Ao contrário dos discursos mais conservadores que aplaudiam o processo de pacificação como uma conquista do território, em *Via Ápia* o projeto é representado como uma invasão, mostrando que a violência não se restringe às disputas entre facções criminosas, mas está profundamente enraizada nas práticas estatais que, sob o pretexto da segurança, perpetuam a exclusão e a repressão.

Além da denúncia da violência do Estado, representada como uma fratura no romance, que divide a obra em dois momentos bem marcados, antes da UPP e depois da UPP, Geovani Martins visita com especial atenção o cotidiano de jovens moradores de favela e a precariedade do trabalho. Há um notável investimento na representação de vidas desimportantes, insignificantes. São jovens que trabalham, quase sempre de modo precário, fumam maconha e buscam sobreviver. Longe de maniqueísmos simplistas e de abordagens moralistas, o autor visita o dia a dia de rapazes favelados que são as vítimas preferenciais do Estado e nos apresenta as estratégias criadas por personagens que utilizam a ginga como força de driblar as desventuras da vida.

Ao utilizar a favela da Rocinha como cenário, o romance mescla com desenvoltura elementos ficcionais com dados da realidade imediata. Exemplar nesse sentido é a referência ao

assassinato de Amarildo por parte de policiais da Unidade de Polícia Pacificadora da Rocinha, episódio que é discutido por parte dos personagens e representa no romance o fracasso da política de pacificação, tal qual ocorreu no plano factual. Como argumenta um personagem ao citar o episódio: “Papo reto, precisou desse bagulho do Amarildo aí, depois disso a mídia caiu em aqui no morro. Foi isso que mudou. Aí eles teve que ficar na moral, aceitar o arrego e ficar no sapatinho”. Além de revelar o atento manejo de linguagem por parte de Geovani Martins, o fragmento também expressa de forma contundente a repercussão do caso Amarildo na dinâmica da UPP da Rocinha e na relação entre a polícia e a comunidade. O “bagulho do Amarildo” refere-se ao já citado caso do desaparecimento, tortura e morte do ajudante de pedreiro Amarildo de Souza, ocorrido em 2013, quando ele foi levado para a sede da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) da Rocinha por policiais militares, onde foi submetido a violência extrema por agentes do Estado. No trecho, o personagem sugere que foi justamente a exposição midiática e o impacto do caso Amarildo que forçaram uma mudança de postura por parte da polícia na favela: “eles tiveram que ficar na moral, aceitar o arrego e ficar no sapatinho”. Isso indica que, diante da pressão pública e do escrutínio, as forças policiais passaram a agir com mais cautela e menos violência ostensiva, para evitar novas denúncias e repercussões negativas. Essa fala sintetiza uma contranarrativa importante sobre a política de pacificação: longe de ser uma conquista pacífica e consensual, a presença da UPP na Rocinha foi marcada por violência, opressão e abusos, que só foram parcialmente freados após o escândalo Amarildo. O caso expôs a brutalidade institucional e a impunidade que permeiam a atuação policial, desmistificando o discurso oficial que apresentava as UPPs como um avanço na segurança pública.

5 COMPARAÇÃO

Antes de iniciarmos o exercício comparativo entre as produções francesas e brasileiras, consideramos oportuno expressar que utilizamos como referência o método do comparatismo intercultural, o qual se baseia na análise e no confronto sistemático entre produções literárias oriundas de diferentes culturas, com o objetivo de identificar trocas, diálogos, contrastes e influências que atravessam fronteiras geográficas, linguísticas e culturais. Ao ser aplicado ao campo da Literatura Comparada, essa abordagem rompe com modelos tradicionais centrados

na comparação binária entre literaturas nacionais ou na hegemonia do cânone ocidental, adotando uma visão mais ampla, aberta e receptiva a diversas formas de expressão literária e cultural, conforme formulado por Eduardo Coutinho (2025).

Mais do que comparar produções literárias, o comparatismo intercultural examina também experiências históricas, sociais e culturais, valorizando a pluralidade e a heterogeneidade cultural. Busca-se compreender como as obras dialogam dentro de um espaço cultural móvel e marcado por tensões, onde podem coexistir elementos conflitantes ou complementaridades que enriquecem a interpretação dos textos.

Ao adotarmos essa metodologia, buscamos elaborar um olhar atento às especificidades locais e, ao mesmo tempo, à sua inserção em contextos globais, promovendo um diálogo dialético entre o particular e o universal. Quando aplicado à literatura comparada, o interculturalismo destaca, além das relações entre obras, a interação entre sistemas culturais complexos e multifacetados, enfocados processos de hibridação, resistência, adaptação e rejeição cultural.

Trata-se, nessa perspectiva, de um método interdisciplinar que incorpora contribuições de áreas como história, sociologia, antropologia, estudos pós-coloniais e estudos culturais, o que permite analisar não apenas as semelhanças ou diferenças formais entre textos, mas também seu significado social, político e histórico em contextos específicos.

Em nossa visão, a literatura deixa de ser considerada apenas um produto isolado e passa a ser compreendida como uma interface de múltiplas vozes, discursos e práticas culturais entrecruzados, resultando na ampliação do nosso horizonte teórico. Dessa forma, a análise literária se expande, incorporando também o estudo das relações de poder, das identidades culturais e das dinâmicas dos sujeitos discursivos e suas representações.

Dessa forma, baseado no método do comparatismo intercultural, podemos observar que as narrativas periféricas francesas e brasileiras contemporâneas, embora originadas em contextos geográficos e históricos distintos, apresentam como ponto de convergência a produção de uma espécie de denúncia da violência policial e da marginalização estrutural sofrida por jovens periféricos. As produções discursivas oriundas de cada território não apenas documentam experiências de sofrimento, resistência e opressão, mas também elaboram sentidos sobre identidade, pertencimento e os desafios das políticas públicas diante de realidades intensamente marcadas por desigualdades raciais e socioeconômicas.

No contexto francês, é notório o impacto do filme *La Haine* de Mathieu Kassovitz, lançado em 1995, marcando um ponto de inflexão na forma como a questão periférica entra no imaginário coletivo e na produção cultural. Inspirado em conflitos reais, o filme apresenta jovens de diferentes origens étnicas unidos pela experiência comum da marginalização e da violência policial. A obra inaugura uma narrativa que enxerga a juventude periférica não primordialmente pela lente do etnicismo, mas por um prisma que privilegia uma vivência socioeconômica compartilhada, mesmo que tal perspectiva seja posteriormente tensionada pela constatação da racialização estrutural dessa mesma juventude. Obras literárias como as de Insa Sané, Rachid Santaki e Mabrouck Rachedi, claramente inspiradas e impactadas pela produção de Kassovitz, aprofundam essa reflexão, estabelecendo um diálogo entre o passado colonial da França — evidenciado pelas promessas não cumpridas da República — e o presente de marginalização, racismo e violência que os jovens das periferias enfrentam. Mais recentemente, escritoras como Harchi, Diallo e Ouassak têm articulado experiências interseccionais das comunidades pós-coloniais, em que a exclusão social se vê agravada tanto pelo sentimento anti-islâmico como pela discriminação de gênero dirigida a mulheres de minorias étnicas.

Por sua vez, a literatura brasileira periférica, exemplificada principalmente pelas obras de Geovani Martins, surge num cenário urbano e social cuja violência estatal encontra sua encarnação mais brutal nas favelas do Rio de Janeiro sob políticas como as das UPPs. Essa literatura adota o que se pode chamar de um realismo experiencial, que privilegia o instante, a cena e o cotidiano em sua multiplicidade e complexidade, sem a necessidade de uma moral pedagógica explícita. Diferentemente da idealização inicial francesa de uma comunidade multiétnica, a literatura brasileira enfatiza a racialização das identidades e a construção de vozes negras autônomas, locais e plurais, por meio da alternância entre uma dicção formal e a oralidade das gírias e do vernáculo marginal. O retrato dos jovens favelados não estigmatiza nem reduz; ao contrário, humaniza cenas de violência, lazer, trabalho e resistência, com ênfase nas estratégias individuais e coletivas para existir em sociedades marcadas pelo imenso desequilíbrio de poder e oportunidades.

Ambas as produções dialogam com o Estado e sua atuação repressiva, denunciando o autoritarismo e a violência institucional como continuidades de processos históricos e sociais mais amplos. Na França, a violência policial é frequentemente narrada como um eco direto do

colonialismo, uma repetição das práticas de exclusão e controle de populações racializadas. No Brasil, a violência estatal tem características próprias, calcadas no racismo estrutural e nas políticas urbanas de controle, que assumem um caráter quase invasivo através das intervenções policiais nas favelas — fenômeno que ganha especial destaque nas obras que abordam os episódios envolvendo a UPP e o caso Amarildo.

Ambos os conjuntos narrativos, apesar das diferenças de matrizes e especificidades, evidenciam a necessidade e o poder da produção cultural periférica como instrumento de denúncia, resistência e afirmação identitária. Eles desconstróem os discursos hegemônicos que estigmatizam territórios e sujeitos, e revelam a urgência de escutar vozes silenciadas. O entrelaçamento entre história colonial, violência policial e a busca por reconhecimento e justiça é um ponto de encontro crucial que mostra a persistência das feridas sociais e a vitalidade das culturas periféricas como espaços de reinvenção e luta.

Assim, a literatura e o cinema periféricos franceses e brasileiros não apenas refletem, mas atuam como espelhos e motores de transformação social, construindo narrativas que são simultaneamente dolorosas e de esperança, particulares e universais, locais e globais. São produções que convidam a repensar as cidades, as políticas públicas e as próprias noções de cidadania e humanidade, colocando no centro do debate os jovens que historicamente ficaram à margem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise comparativa entre as produções culturais periféricas francesas e brasileiras, torna-se evidente a fecundidade do método do comparatismo intercultural para iluminar processos de diálogo, tensão e ressignificação que atravessam fronteiras nacionais, históricas e estéticas. Este método permite compreender que tais produções não devem ser vistas apenas como expressões artísticas isoladas, mas como práticas culturais que se constituem na interseção entre literatura, cinema, música, história social e memória coletiva. Embora originadas em contextos geográficos e históricos distintos, as narrativas periféricas da França e do Brasil convergem na denúncia da violência policial, do racismo estrutural e da marginalização a que são submetidos jovens habitantes das periferias urbanas, ao mesmo

tempo em que oferecem testemunhos e elaborações simbólicas que constroem identidades, sentidos de pertencimento e projetos de resistência.

No caso francês, o impacto de *La Haine* (1995), de Mathieu Kassovitz, representa um ponto de viragem fundamental, ao colocar a juventude periférica no centro do imaginário cultural e social. A obra inaugura uma narrativa que, embora inicialmente centrada numa vivência socioeconómica partilhada, logo se vê tensionada pelo reconhecimento da racialização estrutural que molda a experiência das populações de origem imigrante. A literatura de autores como Insa Sané, Rachid Santaki e Mabrouck Rachedi e o filme de Ladj Ly retomam e ampliam essa reflexão, ligando o presente da exclusão social e da violência policial ao passado colonial francês e às promessas não cumpridas da República. A intertextualidade recorrente com *La Haine*, assim como a incorporação de referências da cultura hip-hop, evidencia a formação de uma estética híbrida, capaz de articular dimensões documentárias e poéticas, populares e políticas. No entanto, nos últimos anos temos assistido à ascensão de várias escritoras, como Harchi, Diallo e Ouassak, que se distanciam do modelo republicano francês, expressando experiências especificamente interseccionais das comunidades pós-coloniais, nas quais a exclusão social é amplificada pelos sentimentos anti-islâmicos e pela discriminação de género contra mulheres de minorias étnicas.

No Brasil, é possível localizarmos a publicação do romance *Cidade de Deus* (1997), por Paulo Lins, como marco fundador de um movimento que resultou na emergência de novos sujeitos da enunciação ao se proclamarem como autores de periferia. No início do século XXI, tal fenómeno é representado de forma emblemática por autores como Raquel de Oliveira e Geovani Martins. Suas narrativas emergem em diálogo direto com a violência cotidiana das favelas e com políticas estatais repressivas, como as Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs). Essa produção distingue-se pelo uso de uma linguagem marcada pela presença de gírias e por um realismo experiencial que privilegia o cotidiano, recusando qualquer moral pedagógica explícita. A ênfase recai na racialização das identidades e na construção de vozes negras autónomas e plurais, que transitam entre registros formais e a oralidade marcada pelo vernáculo popular. Se, na França, ainda há espaço para uma imaginação de comunidade multiétnica, no Brasil a brutalidade é mais explícita: as taxas de homicídios, de violência policial e de circulação de armas são muito mais elevadas, e a representação do dilema entre “vida criminosa” e “vida honesta” assume um peso central.

As diferenças temáticas refletem essas condições sociais, mas ambas as tradições narrativas sublinham a violência como elemento estrutural: a polícia aparece como instrumento de controle de populações racializadas, tratando periferias e favelas como zonas ocupadas onde lógicas de segurança se sobrepõem a direitos. As narrativas registram o impacto dessa violência, revelando como a mesma molda identidades juvenis, corrói pertencimento e confiança, e mina a dignidade e os direitos humanos. Revelam também um “vocabulário global” da polícia nas periferias, visível em motivos comuns como a juventude racializada como alvo, geografias estigmatizadas, narrativas de sobrevivência ou vingança, e a erosão da cidadania. Se na França a resposta estética tende a emergir em forma de rebelião ou motim, no Brasil a ênfase recai mais na resistência cotidiana e na capacidade de suportar, revelando a adaptabilidade desse vocabulário a diferentes contextos.

Do ponto de vista estético, as estratégias literárias e culturais funcionam como formas de resistência. Inspirando-se em modelos anteriores, como o romance realista francês do século XIX, mas também rompendo com eles, os autores criam representações alternativas que reconstróem a dignidade e reumanizam sujeitos constantemente desumanizados. Esse gesto reforça a importância da produção cultural periférica como prática de contestação e de afirmação positiva.

Assim, a comparação entre França e Brasil revela como condições sociais partilhadas e respostas criativas distintas iluminam as dinâmicas globais da marginalidade urbana e da violência racializada do Estado. Literatura e cinema periféricos não apenas refletem realidades locais, mas também atuam como motores de transformação social. Eles desconstróem discursos hegemônicos, projetam horizontes de justiça e cidadania, e afirmam a urgência de escutar vozes historicamente silenciadas. Simultaneamente particulares e universais, locais e globais, dolorosas e esperançosas, essas narrativas centram a juventude periférica no debate sobre humanidade, comunidade e futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Corpus literário, fílmico e musical

- Diallo, D. (2022). *Deux secondes d'air qui brûle*. Paris: Seuil.
- Harchi, K. (2021). *Comme nous existons*. Arles: Actes Sud.
- IAM, (1994). *Le Feu*, Paris: Delabel.
- Kassovitz, M. (1995). *La Haine*. Paris: Canal+ / StudioCanal
- Lins, P. (1997). *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ly, L. (2019). *Les Misérables*.
- Martins, G. (2018). *O Sol na Cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Martins, G. (2022). *Via Ápia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Oliveira, R. (2015). *A Número Um*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- Ouassak, F. (2025). *Comme Ali. La Laune : Au Diable Vauvert*.
- NTM, (1996). *Qu'est-ce qu'on attend*. Paris: Sony Music Entertainment / Epic Records
- Rachedi, M. (2006). *Le Poids d'une âme*. Paris: JC Lattès.
- Sané, I. (2008). *Du plomb dans le crâne*. Paris: Éditions Sarbacane.
- Santaki, R. (2014). *Flic ou caillera*. Paris: Éditions du Masque.
- Wainer, J. (2024) *Bandida: A Número Um*.

Literatura secundária

- Aftab, K. (2020). Mathieu Kassovitz on La Haine: “I made the movie because kids die”, BFI. <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/interviews/mathieu-kassovitz-la-haine-legacy> [Acesso em: 6 setembro 2025].
- Alves, M. H. M.; Evanson, P. (2011) *Living in the Crossfire: Favela Residents, Drug Dealers, and Police Violence in Rio de Janeiro*. Philadelphia: Temple University Press.
- Anistia Internacional. (2009). *Public Outrage: Police Officers above the Law in France*. London: Amnesty International.
- Anistia Internacional International. (2017). *Un droit, pas une menace: restrictions disproportionnées à la liberté de réunion pacifique en France*. London: Amnesty International.

Anistia Internacional International. (2020a) *France: un usage excessif de la force lors des manifestations doit cesser*. London: Amnesty International.

Anistia Internacional International. (2020b). Policing the pandemic: Human rights violations in the enforcement of COVID-19 measures in Europe (France section). London: Amnesty International.

Arias, E. D. (2006). 'The dynamics of criminal governance: networks and social order in Rio de Janeiro', *Journal of Latin American Studies*, 38(2), pp. 293–325.

Bernstein, R. (2011). *Racial Innocence: Performing American Childhood from Slavery to Civil Rights*. New York: New York University Press.

Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London; New York: Routledge.

Body-Gendrot, S. (2010). Police marginality, racial logics and discrimination in the banlieues of France, *Ethnic and Racial Studies*, 33(4), 656–674.

Cano, I., (2012). *Os donos do morro: Uma avaliação exploratória do impacto das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fórum Brasileiro de Segurança Pública/Laboratório de Análise da Violência (Uerj).

Coutinho, E. F. (2025) *Diálogos interculturais: ensaios de comparatismo latino-americano*. São Paulo: Martins Fontes.

Cello, S. (2019). *La littérature des banlieues : un engagement littéraire contemporain*. Roma: Edizioni Aracne.

Costa, I.F.(2005) *Polícia e sociedade: gestão de segurança pública violência e controle social* [online]. Salvador: EDUFBA, 244 p. <http://books.scielo.org>. [Acesso em: 6 setembro 2025].

Dikeç, M., (2017). *Urban Rage: The Revolt of the Excluded*. New Haven: Yale University Press.

Fassin, D. (2017). *Punir*. Paris : Seuil.

Gledhill, J. (2015). *The New War on the Poor: The Production of Insecurity in Latin America*. London: Zed Books.

Goudaillier, J.-P. (2001). *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*. Paris: Maisonneuve et Larose.

- Hargreaves, A. G., (2007). *Multi-Ethnic France: Immigration, Politics, Culture and Society*. 2nd ed. London: Routledge
- Henning, K. (2021). *The Rage of Innocence: How America Criminalizes Black Youth*. New York: Pantheon Books.
- Jobard, F. & de Maillard, J. (2020). *Identity Checks as a Professional Repertoire*. In: De Maillard, J. & Skogan, W. G. (eds.) *Policing in France*. Abingdon: Routledge, pp. 202–218.
- Jovchelovitch, S. & Priego-Hernández, J. (2015). *Underground Sociabilities: Identity, Culture and Resistance in Rio de Janeiro's Favelas*. Brasília: UNESCO
- Kokoreff, M. (2021). *Violences policières, généalogie d'une violence d'État*. Paris : Textuel.
- Lapeyronnie, D. (2008). *Ghetto urbain: Ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui*. Paris: Robert Laffont.
- Mucchielli, L. & Le Goaziou, V. (eds.) (2006). *Quand les banlieues brûlent... : Retour sur les émeutes de novembre 2005*. Paris : La Découverte.
- Oberti, M. & Préteceille, E. (eds.), (2016), *La ségrégation urbaine*, Coll. « Repères, sociologie », Paris : La Découverte, 128 p., ISBN 978-270-71642-54.
- Oliveira, T.R. & Jackson, J., (2025). *Learning the binding nature of the law: Police violence, criminal offending and adolescent legal socialization*. *Journal of Developmental and Life-Course Criminology*, [online] 2025, publicado em 31 julho 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s40865-025-00271-y> [Acesso em: 6 setembro 2025].
- Ouassak, F. (2020). *La Puissance des mères. Pour un nouveau sujet révolutionnaire*. Paris : La Découverte.
- Machado da Silva, L.A., (2014). *Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Faperj.
- Patel, P. C., Richter, J. & Wolfe, M. (2025). *Examining the impact of pacification on informal entrepreneurs in Brazilian favelas*, *Applied Economics*, 57:37, 5732-5747, DOI: 10.1080/00036846.2024.2366447
- Perlman, J., (2010). *Favela: Four Decades of Living on the Edge in Rio de Janeiro*. Oxford: Oxford University Press.

- Rigouste, M. (2012). *La Domination policière : une violence industrielle*. Paris : La Fabrique.
- Roux, G., Purenne, A. & Talpin, J. 2023. "Expérience des discriminations et citoyenneté : Enquête auprès d'habitants de quartiers populaires". *Appartenances & Altérités*, 3, pp. – [sem paginação], <https://doi.org/10.4000/alterites.486> [Acesso em: 6 setembro 2025].
- Schollhammer, K. E. (2013). *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Ventura, Z., (1994). *Cidade partida*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Wacquant, L., (2008). *Urban Outcasts: A Comparative Sociology of Advanced Marginality*. Cambridge: Polity Press.
- Ward, G. (2012). *The Black Child-Savers: Racial Democracy and Juvenile Justice*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Zaluar, A. (1985). *A Máquina e a Revolta: as Organizações Populares e o Significado da Pobreza*. São Paulo: Brasiliense.
- Zaluar, A. (1994). *Condomínio do Diabo*. Rio de Janeiro: Revan.
- Zaluar, A.; Conceição, I. (2007) Favelas sob o controle das milícias no Rio de Janeiro: que paz?. In: Leite, M. P.; Birman, P. (orgs.). *Um mural para a dor: movimentos cívico-religiosos por justiça e paz*. Porto Alegre: Editora UFRGS.